

LOS QUE ENCONTRÉ EN EL CAMINO

Por CAMILO GEIS, Pbro.

JOAQUIN RUYRA

Si hubiéramos de tener en cuenta la relevante personalidad de este hombre de letras y la calidad de su obra, cuyo valor ha sido unánimemente reconocido, la biografía de Joaquín Ruyra debería ser una de las más largas y minuciosas de esta serie. Pero, precisamente por esto, precisamente porque —por muy conocido y estimado— muchos son los escritores que se han ocupado de su admirable producción, me hago el propósito de no caer en «lugares comunes» y de no ser prolijo en eruditismo.

Entré en relación con el gran maestro de la prosa catalana en el año 1926, cuando, con la colaboración de Octavio Saltor, preparaba la edición póstuma de la obra de Mosén Juan M.^a Feixas, prematuramente fallecido en San Feliu de Guíxols. Sabíamos que Joaquín Ruyra había conocido a Mn. Feixas y estimaba su producción poética, y le solicitamos un prólogo para encabezar la edición. Ruyra no se hizo rogar, y el prefacio no se hizo esperar. Este prólogo, escrito con verdadero cariño, es un precioso ensayo sobre los intentos de adaptación de la métrica latina que se han venido haciendo en la literatura catalana, de cuya corriente literaria declara Joaquín Ruyra a Mosén Feixas, precursor. Precisamente en las notas biobibliográficas que de Mn. Feixas publiqué en esta misma REVISTA DE GERONA, me lamentaba de que este prólogo-ensayo de Joaquín Ruyra no figurara en la edición de sus *Obres Completes*.

En San Feliu de Guíxols, donde yo residía cuando estaba preparando la edición póstuma de la obra poética de Mn. Feixas, recogí una anécdota del paso de Joaquín Ruyra por aquella villa de la Costa Brava. Una vez, el maestro pasaba días en San Feliu. Unos amigos le acompañaron a un rincón de los más bellos de los alrededores, desde donde se divisa un panorama espléndido de mar y montaña conjugados. Los acompañantes esperaban una explosión de admirativas exclamaciones del gran maestro. Y Ruyra se quedó como encantado y sin decir esta boca es mía. Los acompañantes se atrevieron a romper el silencio, preguntándole:

—Que no us agrada?

—Ja ho crec!

—Ja en fareu alguna cosa, algun escrit...

—Qui ho sap! De primer, un se'n empapa i, de vegades, més tard, ve l'hemorràgia...

* * *

Nacido en Gerona en el año 1858, es en esta ciudad donde aprendió las primeras letras y cursó la enseñanza media. Con las admirables páginas de *La fi del món a Girona* añadió un ramo de laurel a la triple corona de inmortalidad de nuestra urbe.

Su prosa es rica de léxico, graciosamente musical y abundante de imágenes. Citemos, al azar, sus principales obras en prosa: *Marines i boscatges*, *La parada*, *Pinya de rosa*, *Entre flames*, *Les coses benignes*... Precisamos «sus obras en prosa» porque Ruyra cultivó también la métrica. Véanse sus libros de poemas: *La cobla*, *El país del pler*, *Fulles ventisses*...



Ruyra era también un sicólogo y un esteta. Mucho de estas dos cualidades de nuestro insigne escritor, lúcidamente conjugadas, tiene su notabilísimo ensayo *L'educació de la inventiva*.

Y voy a extenderme en consideraciones al margen de este libro, consideraciones sugeridas por experiencias personales.

Nuestro insigne prosista, inspirado, creador y original entre los más inspirados, creadores y originales cultivadores de nuestra literatura, sintió una constante preocupación por los fenómenos que acompañan la inspiración, la creación y la originalidad artísticas. Nos lo dice claramente su libro *L'educació de la inventiva*, tan poco conocido como escasamente sacado a colación entre nosotros.

Por este libro nos damos cuenta, además, que no era ajeno a ninguna rama del saber humano: metafísica, sicología, física, biología, matemáticas...

Es un estudio analítico de la —digámoslo con palabras del maestro— «virtud o don de la inventiva» y de su desenvolvimiento. Nuestro ensayista estudia en él las analogías y las diferencias de los laboriosos procesos de búsqueda del artista y del científico: del artista que busca la originalidad y del científico que anda en busca de la invención.

Y ya, ciñéndose a la inspiración del artista, esboza toda una teoría estética, todo un programa, levemente revisionista, de la conocida teoría poicareana sobre la inspiración poética, de la cual, a despecho de su revisionismo, es un gran panegirista.

Digamos, de paso, que es un libro merecedor de ser traducido a todas las lenguas cultas.

Y, ya limitando más nuestro escolio, nos detendremos a comentar un pasaje sobre la originalidad.

Ruyra, en el pasaje aludido, viene a responder a un interrogante que siempre se ha levantado ante la honradez artística de todo buen poeta: «¿Soy realmente original cuando, sin sabiendo, coincido con otro escritor, sea de la lengua que sea, en el uso de una idea o de una imagen?» Y Ruyra viene a tranquilizarnos —el «*nous rassurer*» francés precisaría más— sobre esta cuestión. Y nos dice que la originalidad no deja de ser tal aunque dos o más escritores, lejanos o no uno de otro, por el tiempo y por la geografía, pero desconocidos entre sí, hayan dado una misma solución a un mismo problema, que ellos se hayan planteado, o hayan expuesto una misma idea o echado mano de una misma imagen o de una misma metáfora.

Y, precisando sobre la novedad de las imágenes, nos dirá: «Para nosotros son nuevas todas las imágenes desconocidas de nosotros y de la generalidad de los vivientes».

Y ya antes había dicho: «¿Qué importa las que hayan hecho los escritores caídos en el olvido, siéndonos ignoradas y no ejerciendo ninguna influencia sobre nuestro público?»

Todos los escritores hemos descubierto algún día, con disgusto, que tal o cual metáfora, escrita y acariciada por nosotros como el «*non plus ultra*» de la novedad, había sido usada también por algún otro escritor contemporáneo o de antaño. En aquel momento habríamos hecho trias de la composición o la habríamos rehecho, de no haber sido ya publicada. Y esto —vendrá a decirnos Joaquín Ruyra— ¿por qué? ¿Por ventura la imaginación de un hombre es tan diferente de la de otro hombre que no puedan llegar a tener los dos una ocurrencia semejante?

Diremos semejante, y no igual, porque, a lo menos en la forma de expresión habrá diversidad: cada cual dejará su huella, su estilo. Y, si no hemos sido vulgares imitadores —que esto sí que Ruyra lo abomina— y hemos sido sinceros y honrados en el uso de una imagen o en la expresión de una idea, ya no estaremos faltos de novedad y de originalidad.

Esto nos recuerda que, 30 años atrás, escribíamos una composición, dedicada a Jesús crucificado, que nos planteó después esta cuestión. Decía:

*M'has clavat de peus y mans
i has reblat els claus cent voltes.
No et podria abandonar;
ni que vulguis, no puc moure'm.
M'has clavat de peus y mans
i ara em tens sempre a la vora.
Si em deixessin lliure els claus,
em diria el cor: «No et moguis!»*

Estaríamos tan enamorados de la imagen central de estas dos cuartetas que, unos años más tarde, nos hacíamos eco de las mismas en estos otros versos:

*Oh, claus, que una abraçada heu fet perenne,
clavant els braços de Jesús al fust
Braços que em diuen, a tothora: aprèn-ne,
mira com dura l'abraçar del Just!*

Pues bien, posteriormente, leíamos RIMAS SACRAS, de Lope de Vega, y constatábamos, con sorpresa, que el genial poeta castellano ya había hecho uso de aquella imagen, de la que nos sentíamos tan orgullosos, al final de un soneto, el décimocuarto poema de la aludida colección. Véanse los dos tercetos del soneto:

*Oye, pastor, pues por amores mueres,
no te espante el rigor de mis pecados,
pues tan amigo de rendidos eres.
Espero, pues, y escucha mis cuidados...
Pero ¿cómo te digo que me esperes,
si estás, para esperar, los pies clavados?*

Y más posteriormente aún, conocíamos CHEMIN DE LA CROIX, de Paul Claudel y, con renovada sorpresa, veíamos que el insigne poeta francés usaba también la misma imagen en la «Onzième Station». Dice así:

*Vous êtes pris, Seigneur, et ne pouvez plus échapper.
Vous êtes cloué sur la croix par les mains et par les pieds.
Je n'ai plus à chercher au ciel avec l'hérétique et le fou.
Ce Dieu est assez pour moi qui tient entre quatre clous.*

No se por qué ya pensábamos igual que Joaquín Ruyra en cuestión de originalidad, sin que nunca, como él lo hizo, nos hubiésemos formulado ninguna teoría.

La triple coincidencia nos sorprendía, pero no nos molestaba. Hasta, tal vez, experimentábamos cierto orgullo de haber coincidido con dos hombres geniales, tan alejados el uno del otro por la historia, por la geografía y por la lengua.

Está visto —y lo podemos constatar en los textos apuntados— que dos o más poetas pueden coincidir en el encuentro de una idea o de una imagen, sin menoscabo de su respectiva originalidad, pero que ya es más difícil, casi imposible, que coincidan en la forma, en la expresión y, más aún, en los ritmos, en la métrica.

La existencia de unas OBRES COMPLETES, de Joaquín Ruyra —completas hasta cierto punto, como anteriormente he insinuado— hacen innecesario que me extienda en datos bio-bibliográficos que todo el mundo puede fácilmente encontrar. Permítaseme, empero, registrar, a título de inventario, algunas otras fuentes de información: JOAQUIM RUYRA, de Leandro Amigó, «Edicions LA TOSCA», Barcelona, 1950; RECULL, revista de Blanes, número extraordinario dedicado a Ruyra, con motivo del centenario de su nacimiento; y, conmemorando la misma efemérides, numerosos artículos publicados en VIDA CATOLICA, de Gerona, ALBA, de Sabadell, y en esta misma «REVISTA DE GERONA» y en tantos otros periódicos y revistas.

RAMON MASIFERN

Trabé relación con este popular escritor ampurdanés, por vía epistolar, en mayo de 1933, a los últimos años de su vida. Vivía ya, en aquel entonces, en un ostracismo literario, dedicado a quehaceres profesionales, a los que servía, no obstante, también literariamente, desde la revista «El Menestral», semanario —como leíamos en el subtítulo— «defensor de la classe mitja», de la cual era Director, y desde «La Voz del Género de Punto», órgano —como leíamos en el subtítulo— de los comerciantes y fabricantes de géneros de punto de España y de las Américas Latinas. El poeta se las componía para dar amenidad e información artística y literaria a una revista de matiz tan concretamente profesional.

Estaba, cuando le conocí, preparando un Album del Ampurdán, y, en carta del 6 de junio del propio 1933, me decía: «V. no pot faltar-hi». Y en otra carta del 18 de julio, respondiendo seguramente a unas reservas mías, me decía: «Segons en Pella y en Riera Bertrán (i jo), l'Empurdà (se resistía a escribir Empordà) arriba de Cap de Creus als Quatre Cantons de la Ciutat de Girona». Claro está que yo, nativo de Pont Major, quedaba, según esta apreciación —que ni discuto ni defiendo, sino que simplemente expongo—, incluido dentro de la citada área geográfica.

* * *

Ramón Masifern nació en La Bisbal el día 8 de septiembre de 1862. Estamos pues, en el centenario de su nacimiento. Entró en la lucha por la vida, en su vida natal, en calidad de «fadrí taper», y pronto empezó a llenar sus ocios con ejercicios de versificación. Su falta de salud le obligó a dejar el oficio de «taper» y a emprender otras sendas profesionales, donde le dejaremos para limitarnos a seguirle en sus actividades literarias.

Muy joven aún, era ya premiado en diversos certámenes. En los «Jocs Florals de Barcelona» de 1892 obtuvo la Flor Natural, con su poema «L'Aglanya», que mereció cálidos elogios de Verdager y de Costa y Llobera.

En 1912 vio premiado su poema «Coses de l'Ampurdà» —la ortografía «ut sic»— en los Juegos Florales de Provenza, presididos por Mistral. Fue traducido al castellano por J. Rodríguez Arias, y al alemán por Maria Bjorkman.

Su poema «La vida al camp», prologado por Verdager, fue traducido también al castellano y al alemán, y musicado por el Maestro Burgés.

El poeta y crítico Francisco Matheu, en el prefacio al número dedicado a Masifern, en Lectura Popular, revista antológica que el ilustre escritor barcelonés publicaba y dirigía, le compara a Teócrito por el frescor de sus composiciones bucólicas.

Colaboró en diversos periódicos y revistas.

Además de las citadas obras, publicó: «Notes del cor», «Vindicant a Mossèn Cinto», «Arrepentimiento», «La industria textil y la agonía de la Edad Media» y «Les sis millors poèsies ampurdaneses». En este último, digamos opúsculo, como el título indica, recoge 6 de sus poesías que, sobre tema ampurdanés, él reputa las mejores. Su entusiasta admirador J. Vidal y Turró, en un erudito prólogo, estudia la personalidad literaria de Masifern. Se extiende en ditirámicas consideraciones y, si en ellas peca por exceso, no se lo tengamos demasiado en cuenta, ya que las generaciones modernistas y novecentistas que no perdonaron ni al mismo Verdager, habían pecado por defecto: le habían sistemáticamente silenciado, y, en sus últimos años, Masifern había llegado a ser un desconocido, un ignorado. A pesar de esto, en 30 de septiembre de 1933, a ruegos de Juan Costa y Deu, presidente de la «Associació de Periodistes», de Barcelona, entidad organizadora de un ciclo de conferencias dedicadas a conmemorar el centenario del renacimiento literario de Cataluña, desde «Radio Associació», de Barcelona, pronunció una de ellas sobre el tema «L'Oda de Bonaventura



Aribau i la influència manzoniana en el nostre Renaixement», interesante estudio que fue posteriormente publicado en uno de los fascículos que, bajo el título de «Annals del Periodisme», publicaba, a la sazón, la citada entidad periodística. Seguramente que fue la última actividad publicitaria de nuestro biografiado.

La última carta que tengo de él es de fecha 29 de marzo de 1936. Se encontraba enfermo, muy enfermo, según decía él. Se precipitan los acontecimientos que habían de desembocar en una guerra civil. Viene la dispersión de amigos y allegados, cuando no la separación definitiva, y pierdo todo contacto con Masifern. A la vuelta a nuestros Lares, al cabo de tres años, él ya no existía: había muerto en Barcelona, donde residía, el mismo año de la dispersión, 8 de septiembre de 1936.

Dejó inéditas las siguientes obras, ya en prosa, ya en verso: «Les viles de l'Ampurdà», «Les meves líriques», «Les Flors del Montserrat», «Origen de la Sardana», «Quentus literaris», «Dictats del bon català», «Conferències i discursos», «Records i anyorances», «Vides semblants», «Articles crítics, morals i literaris», y «El cassanius».

ANA CANALÍAS

Conocí a la notable poetisa Ana Canalías en los Juegos Florales juveniles de «L'ORGUE DEL DISSABTE», de los que hablé en la introducción a esta serie de biografías. Ella, miembro del Jurado; yo, un joven poeta premiado. No era gerundense, pero residía, a la sazón, en Gerona, en cuya Normal de Maestras desplegó largos años una apreciable actividad docente.

Había nacido en Magallón, pueblo de la provincia de Zaragoza, donde sus padres se encontraban accidentalmente, en el año 1886. A los seis meses, fue llevada a Molins de Rey, donde pasó su infancia. A los 15 años, emprendió la carrera del Magisterio. Quien quiera seguirla en los avatares de la carrera y en las actividades docentes, después de ella, puede consultar el volumen XIV de «Lectura Popular» —Biblioteca d'Autors Catalans—, que le dedicó un fascículo, donde figuran una pequeña biografía de la ilustre escritora, entonces todavía en plena actividad, y un florilegio de su producción poética.

El recuerdo que tengo de ella —como si la viera aún en la fiesta en que la conocí y después por las calles recoletas de Gerona— es de toda una señora, por su educación, por su porte y sus maneras, pero sin afectación y sin empaque.

Sus obras poéticas —«Líriques», «Natura» y «Sonets erudits»— causan aún, releídas hoy, admiración, por la pureza de lenguaje —si tenemos en cuenta la época en que fueron escritas— por la densidad del pensamiento y por lo atildado de la forma. Y causan aún más admiración si tenemos en cuenta que las mujeres que se dedicaban a las letras en aquella época eran pocas y hasta miradas con recelo.

Su nombre no conoció la popularidad, pero en los cenáculos literarios de la época, en Cataluña, era sobradamente apreciado y admirado. Tal vez también influyó en la escasa popularidad de que gozó, su misma distinguida discreción y su temperamento retraído.

En los círculos artísticos de la ciudad, no pasó desapercibido ni su paso, ni su larga estancia, ni sus apreciables actividades en ella desplegadas. Y nuestra biografiada tampoco pasó indiferente por las calles de la Ciudad Inmortal. Basta leer el emocionado y erudito artículo «Girona, ciutat migeval», publicado en el número del 10 de agosto de 1918 del semanario barcelonés «Catalana», que dirigía el ilustre poeta Francisco Matheu, para darse cuenta de cómo se había compenetrado con nuestra ciudad.

Ana Canalías y Mestres era una mujer de una vasta cultura literaria. Traductora de Goethe, de Ronsard y de los italianos Ravegnani, Carlucci y D'Annunzio —autores muy en boga en sus buenos tiempos—, la fidelidad de sus traducciones es difícilmente superable.

Murió en Molins de Rey, donde había pasado su infancia, el día 7 de julio de 1934.

Quienquiera que se decida a hacer una Antología Lírica Femenina de nuestro movimiento literario renacentista, deberá reservar, si quiere ser objetivo, un lugar destacado para nuestra poetisa.